

استلهم ألحان غنائية من صوتين في مقام الحجاز من الأغنية الشعبية الكويتية (بسم الله)



د. عادل عبد الملك محمد عبد الملك (*)

مقدمة البحث :

تعد الأغنية الشعبية في مختلف بلاد العالم إرثاً عظيماً ودليلاً واضحاً على عراقة وأصالة الشعوب ، ومرآة واضحة تعكس العادات والتقاليد وأساليب الحياة وطرائق المعيشة داخل كل مجتمع ، والأغنية الشعبية هي تلك الأغنية النابعة من الشعب والتي توارثتها الأجيال وانتقلت من جيل إلى آخر عن طريق المشافهة (٢ : ٧٤) .

وتعد الأغنية الشعبية في الكويت من المظاهر الهامة التي تعبر بوضوح عن حياة الشعب الكويتي قديماً وحديثاً ، وقد احتفظت الأغنية الشعبية الكويتية إلى حد كبير بخصائصها المميزة لها منذ القدم وحتى الآن ، من حيث الإيقاع والجمال اللحني البسيطة القصيرة ، وأيضاً المناسبات التي تؤدي فيها (٤ : ١٦) .

(*) أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون الموسيقية – دولة الكويت .

وتنقسم الأغنية الشعبية الكويتية إلى ثلاث أنواع هي أغاني (البادية) (الخاصة بالبدو) وما تنسم به حياة البداوة من قسوة الحياة الصحراوية والشمس المحرقة ، وأغاني (البحر) وهي تلك الأغاني التي صاحبت حياة البحر ، وقاموا بأدائها أثناء أعمالهم المرتبطة بالبحر مثل إعداد وتجهيز السفينة أو أثناء عملية رفع وإنزال الشراع ، أو أثناء الإقلاع وما غير ذلك من الأعمال أو أثناء ممارستهم للسمر في أوقات الراحة ، والنوع الثالث والأخير من الأغاني الشعبية الكويتية هي أغاني (الحضر) ويطلق عليها أيضاً أغاني (المدينة) وهي تلك الأغاني التي صاحبت المناسبات مثل أغاني الخطبة والزفاف والميلاد والختان والنذور وأغاني المناسبات الدينية مثل أغاني الحج والإسراء والمعراج واستقبال شهر رمضان وغير ذلك من المناسبات الدينية التي أتسمت أغانيها بالطابع الديني الأصيل والإيقاع الرزين مثل إيقاع (القادري الرفاعي) (١: ٢٣) .

ومن هذه الأغاني ، الأغنية الشعبية الشهيرة (بسم الله) التي أتسمت ببساطة الصياغة ووضوح الجمل اللحنية المصاغة في مقام الحجاز والمطابقة لروح الإيقاع ، مما دعا الباحث لدراسة وتحليل هذه الأغنية والاستفادة منها في وضع تدريبات من صوتين في مقام الحجاز مستلهمة من لحن هذه الأغنية.

مشكلة البحث :

لاحظ الباحث أثناء قيامه بتدريس مادة الصولفيج العربي بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت ، افتقار المناهج إلى تدريبات غنائية من

صوتين في المقامات العربية ، ويرى الباحث ضرورة الاهتمام بالتدريبات لمادة الصولفيج الغنائي العربي ، عن طريق إحساسهم بالنماذج والتوافق بين الصوتين وتنمية التركيز والانتباه لدى الدارسين .

أهداف البحث :

- (١) وضع تدريبات غنائية من وصلتين في مقام الحجاز مستلهمة من اللحن الشعبي (بسم الله) .
- (٢) تحسين مستوى الدارسين لمادة الصولفيج الغنائي العربي بدولة الكويت من خلال غناء هذه التدريبات .

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في ربط الدارس الكويتي المتخصص بموروثه الغنائي الشعبي لتأصيل الهوية الموسيقية الكويتية والمحافظة على الموروث الشعبي الكويتي من الاندثار والضياع بالإضافة إلى وجود دارسين متخصصين على مستوى كبير من التمكن من الغناء الصولفائي العربي السليم ، مما يدعم ويقوى الشخصية الموسيقية لديهم وما لهذا التحسن من مردود إيجابي على المجتمع ككل .

أسئلة البحث :

- (١) هل يمكن استلهم تدريبات غنائية من صوتين في مقام الحجاز من اللحن الشعبي (بسم الله) .

(٢) هل تسهم التدريبات الغنائية المستلهمة في تنمية التركيز والانتباه لدى دارسي مادة الصولفيج الغنائي العربي بدولة الكويت وبالتالي تحسين مستواهم ؟

الخطوات الإجرائية للبحث :

منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي .

حدود البحث : - طلاب الفرقة الثانية بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت .

- مادة الصولفيج الغنائي العربي .

عينة البحث : اختار للبحث اللحن الشعبي " بسم الله " كلمات محمد الفايز ، لحن غنام الديكان .

أدوات البحث : - المدونة الموسيقية لعينة البحث .

- تسجيل صوتي لعينة البحث غناء / سناء الخراز بمصاحبة فرقة التليفزيون الكويتي .

- استمارة استفتاء من النوع المقيد لاستطلاع رأى الخبراء .

خطة البحث :

ينقسم البحث إلى جزئين

أولاً : الجزء النظري ويشمل :

- دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث .
- الأغنية الشعبية في الكويت .
- إيقاع (القلدرى الرفاعى) .
- الآلات الإيقاعية المستخدمة في أداء القلدرى الرفاعى .
- الصولفيج الغنائى العربى .
- مفهوم المقام .
- مقام الحجاز

ثانياً: الجزء التطبيقى ويشمل

- عرض وتحليل لعينة البحث .
- التدريبات اللحنية ذات الصوتين المستلهمة من الأغنية الشعبية (بسم الله) .
- تطبيق الاستفتاء وعرض النتائج وتفسيرها .
- نتائج وتوصيات البحث .

أولاً : الجزء النظرى

- دراسات سابقة : تم ترتيبها زمنياً من الأقدم إلى الأحدث
- الدراسة الأولى بعنوان : " آلة الطنبورة فى الكويت (٢) "

(٢) أمل ماجد بشير : رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية - أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٢ م .

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على آلة الطنبورة الموسيقية واستخدامها في الطقوس الدينية وكيفية العزف عليها في دولة الكويت والدول العربية الأخرى ، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ، وأسفرت النتائج عن تحديد دور آلة الطنبورة في أغاني الطنبورة الكويتية وتحديد خصائص ألحان الطنبورة الكويتية والسمات المشتركة بينها وبين ألوان التراث الكويتي بصفة عامة ، كما قامت الباحثة بجمع وتدوين وتحليل نماذج من أغاني الطنبورة وهي عبارة عن أدعية وتهاليل وتواشيح تؤدي في مناسبات خاصة في حفلات الزار التي ترتبط بالمعتقدات الشعبية السائدة حول حلول الجان في جسم الإنسان والاستعانة بالطقوس الغنائية والرقص للتخلص منه .

تتفق تلك الدراسة بالبحث الراهن في التعرض لأحد أنواع الأغاني الدينية الشعبية الكويتية ، وتختلف عنه في الهدف والعينة

الدراسة الثانية بعنوان : " أغاني المولد (المالد) الدينية في الكويت (٣) "

هدفت تلك الدراسة إلى التعريف بأغاني المالد في الكويت وتحديد سماتها ومناسبات أداؤها ، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وأسفرت النتائج عن تحديد سمات أغاني المالد والتقاليد المرتبطة بها في مجتمع الكويت ومناسبات أداء هذه الأغاني والمظاهر المرتبطة بها ، وكذلك حددت النتائج العلاقة بين نصوص أغاني المالد في الكويت والمدائح والتواشيح التي ترددها

(٣) فيصل يوسف أحمد الزنكوي : رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية - أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٣ م .

الجماعات الصوفية في البلاد العربية ، كما قامت الباحثة بجمع وتدوين وتحليل نماذج من أغاني المالديف في الكويت .

تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في تناول أغاني المناسبات الدينية بالشرح والتحليل ، وتختلف عنه في الهدف والعينة .

الدراسة الثالثة بعنوان : " الأغنية الكويتية بين الصلاة والتطور " (٣)

هدفت تلك الدراسة إلى استعراض المراحل التي مرت بها الأغنية الكويتية خلال القرن العشرين ، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي ، وأسفرت النتائج عن تحديد بداية الغناء في الكويت والتي اعتمد على الغناء الفردي في البداية في أغاني البلدية والمدينة باستثناء أغاني البحر ، وأثبتت النتائج دور الفرق الشعبية في تطوير الأداء الغنائي وحددت مرحلة ودور الغنائيين الكويتيين الذين قاموا بتسجيل أعمالهم الغنائية على فرق موسيقية متكاملة العناصر .

تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في التعرض للأغنية الشعبية الكويتية بصفة عامة والأغنية الدينية بصفة خاصة ، وتختلف عنه في الهدف والعينة .

الدراسة الرابعة بعنوان : " توظيف التراث الغنائي الكويتي لخدمة تدريس أساسيات الموسيقى العربية للدارس المبتدئ في دولة الكويت " (٤)

(٣) بندر عبيد مبارك : رسالة دكتوراه غير منشورة ، المعهد العالي للموسيقى العربية - أكاديمية الفنون ، القاهرة ١٩٩٦ م .

(٤) يعقوب يوسف زيد الخبيزي : رسالة دكتوراه غير منشورة ، المعهد العالي للموسيقى - الكونسرفتوار - أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٦ م .

هدفت تلك الدراسة إلى تذليل صعوبات إحساس وإدراك وفهم الطلاب المبتدئين لمناهج الموسيقى العربية بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بالكويت ، من خلال توظيف مختلف ألوان التراث الغنائي الكويتي في المناهج المقررة ، اتبعت الدراسة المنهج التجريبي ، وأسفرت النتائج عن تحسين مستوى طلاب المجموعة التجريبية عن المجموعة الضابطة التي درست بالطريقة التقليدية ، مما أكد صحة فرض البحث وهو تحسين مستوى الدارسين المبتدئين في أساسيات الموسيقى العربية من خلال منهج مقترح تم استنباطه من ألوان التراث الغنائي الكويتي .

تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في الفكرة وهي توظيف التراث الغنائي الشعبي لخدمة باق المواد الدراسية ، وتختلف عنه في اهتمام البحث الراهن بنوع واحد فقط من الأغاني الشعبية الكويتية وهو الغناء الديني ، هو أحد فروع الموسيقى العربية وهو الصولفيج الغنائي العربي فقط دون التعرض لأساسيات الموسيقى العربية .

الدراسة الخامسة بعنوان : " أغاني الاحتفالات العائلية في النصف الأول من القرن العشرين في دولة الكويت^(٩) " .

هدفت تلك الدراسة إلى إيجاد تحليل علمي لموسيقى وأغاني الاحتفالات العائلية في الكويت وإيجاد تدوين وتقنين لهذه الألحان مما يساعد على تداولها

(٩) معصومة علي رضا أسيري : رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية - أكاديمية الفنون، القاهرة ١٩٩٧م .

بطريقة علمية ، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي ، وأسفرت النتائج عن تحديد أنواع أغاني الاحتفالات العائلية ومناسبتها وخصائصها وأسلوب أدائها والآلات والأدوات المستخدمة في هذه المناسبات ، كما تضمنت النتائج جمع وتكوين وتحليل العديد من أغاني المناسبات بطريقة علمية سليمة .

تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في الجزء الخاص بأغاني المناسبات الدينية ، وتختلف عنه في الهدف والعينة .

الأغنية الشعبية في الكويت :

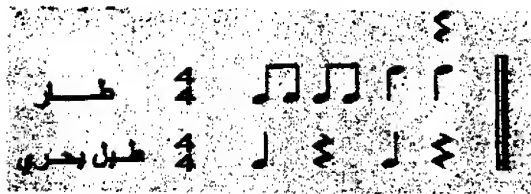
تتنوع ألوان الأغاني الشعبية في الكويت بصورة كبيرة ويعود السبب في ذلك إلى التعدد في البيئات الجغرافية والتنوع في أنماط الحياة الاجتماعية ، وقد أتاح هذا التعدد والتنوع ظهور ألوان مختلفة من الأغاني الشعبية ، كل لون منها يحمل طابع البيئة الجغرافية والاجتماعية التي ولد فيها ويحمل خصائصها ويعبر عنها ، كما يرجع التنوع في ألوان الأغاني الشعبية الكويتية إلى الارتباط الأبدى بين الأغنية العشبية ودورة الحياة الإنسانية إذ تسير الأغنية الشعبية الكويتية الفرد في ولادته وتصاحبه في كافة الأعمال التي يمارسها كضرورة حياتية ، فهي تساعد في إنجاز أعماله ويلجأ إليها في أوقات الراحة لترفيه عنه بعد العمل الشاق ، كما أنها تصاحبه في كافة الاحتفالات العائلية كختم القرآن الكريم والأعياد الدينية والقومية والزواج وعودة المسافرين من رحلات الغوص والسفر وأغاني الأطفال وأغاني الميلاد ، ومن هنا فالأغنية الشعبية الكويتية ليست مجرد أغان للترفيه والاستثارة الوجدانية ولكن هي في

صميمها سجل تاريخي وتصوير بالصوت والإيقاع عما يدور في حياة الشعب الكويتي (٧: ٥٧).

وبشكل عام يمكن تقسيم الأغنية الشعبية في الكويت إلى ثلاثة ألوان رئيسية وهي (أغاني البادية – أغاني المدينة – أغاني البحر) .

إيقاع القادري الرفاعي :

هو إيقاع رباعي بسيط بميزان ($\frac{4}{4}$) يعتمد على وحدة النوار ، وعادة يؤدي مرتين (طقمين) على أن يستدل النوار الأخير في الطق الثاني بسكتة ، وهو إيقاع بطيء ورزين ويتسم أدائه بالوقار والخشوع ويصاحب في أغلب الأحيان الغناء الديني الذي تؤديه فرق متخصصة في هذا اللون ، وتكون نصوصه دينية قريبة من المدائح النبوية ، وينتمي هذا النوع من الغناء إلى أغاني المناسبات الخاصة بالمدينة (الحضر) ، ويؤدي في المناسبات الدينية مثل عودة الحجاج – ختم القرآن – الإسراء والمعراج – قدوم شهر رمضان والأعياد – كذلك في حفلات الزفاف ، ويؤدي إيقاع القادري الرفاعي بالطار والطبل البحري ولا يصاحب بالتصفيق . (٢ : ١٥)



إيقاع القادري الرفاعي

الآلات الإيقاعية المستخدمة فى أداء إيقاع القادري الرفاعى :

الطار :

آلة من أكثر آلات الإيقاع الشعبية استعمالاً ، ولها أهمية فى الغناء الشعبى وقد عُرِفَت هذه الآلة منذ القدم وتستخدم بشكل أساسى فى الكثير من أنواع الغناء الشعبى ذى الطابع الترفيهى مثل أغنى الأفراح وأغنى البحر الترفيهية كالحدادى بأنواعه وأغنى العروض والأغنى الدينية ، والعدساتى والشيشى والمجلىسى البحرى والسنجنى (٦: ٩٢) ، والطار أو الطارة وجمعها " طيران " أو " طارات " عبارة عن دائرة من الخشب ارتفاعها ٩سم وقطرها يتراوح ما بين ٤٥ إلى ٦٥ سم ، وهو يشبه فى شكله الرق وإن كان حجم الرق أصغر منه ، ويشد على دائرته جلد حيوانى مثل جلد الغنم أو الماعز ويثبت بخيوط فى فتحات الدائرة الخشبية المعدة لصنع الطار ، وتثبت بداخله جلاجل نحاسية تصدر أصوتاً عند العزف عليه (٥: ٣٤) .

الطبل البحرى :

هو طبل كبير على شكل اسطوانة خشبية مجوفة طولها من ٤٤ - ٤٦ سم ومحيط دائرتها من ٩٠ - ٩٥ سم ، ويتم تغليفه بالجلد من الجانبين وعادة ما يصنع الغلاف من جلد البقر لمتانته ، ويتم توثيق جانبي الطبل بحبال غليظة لشد وضبط استخراج صوت " الدم " بواسطة اليد اليمنى من الجانب الأيمن ، وصوت " التك " باليد اليسرى من الجانب الآخر ، وفى بعض الأحيان يستخدم ضارب الطبل عصا غليظة من الخيزران طولها ٣٥سم وقطرها ٣سم للضرب

على الطبل لاستخراج " الدم " ويطلق على عملية شد الجلد بالحبال " الشباح " (١: ١٦)

الصولفيج الغنائي العربى :

يعتبر الصولفيج بصفة عامة إتقان الغناء الوهلى والقراءة الوهلية والإملاء الموسيقية ، مما يحتم التعرف على طرق التدوين الموسيقى وتمييز مكونات الموسيقى من نغم وإيقاع وهارمونى ولون صوتى ، ويعتبر الصولفيج الغنائى العربى ركناً أساسياً من الأركان التى تقوم عليها الموسيقى العربية ، حيث أنه يهتم بالغناء وقراءة النوتة الموسيقية والاستماع الداخلى إلى الألحان ، كما يهدف إلى تنمية الإحساس بالتركيب المقامية للموسيقى العربية ، وإبراز خصوصياتها من خلال التعرف على أبعاد المقامات العربية المختلفة ، وترجع أهمية الصولفيج العربى إلى الإسهام فى تعلم صيغ التأليف الموسيقى وأداء وغناء الموشحات وتنمية الإحساس لدى الدارس ورفع مستوى العزف على الآلة الموسيقية التى يدرسها (٨: ٣٩٩) .

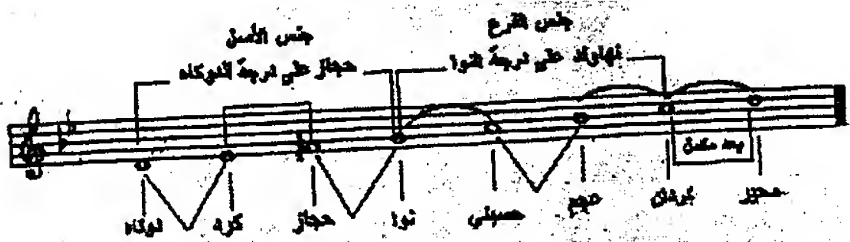
مفهوم المقام :

المقام فى الموسيقى العربية مجموعة من الدرجات الصوتية تتألف وتتمازج وتزواج مع بعضها البعض ، حتى تصبح نسيجاً نغمياً متماسكاً يحمل لونا وطابعاً خاصاً متميزاً (٩: ٤٧) ، ويتكون المقام من جنسين أو أكثر ، والجنس هو أربع نغمات متتالية ويكون الجمع بين الأجناس داخل المقام إما جمعاً متصلاً أو منفصلاً أو متداخلاً ، ولكل مقام عربى ترتيب خاص للأبعاد

الواقعة بين درجاته ، وهى تختلف فى كل مقام عنها فى غيره ، أى أن هذا الاختلاف فى الأبعاد هو الذى يميز المقامات عن بعضها البعض ، ولكل مقام شخصية خاصة وأسلوب خاص فى التعامل معه ، وبهذه الشخصية والأسلوب تتميز المقامات عن بعضها البعض خصوصاً تلك المقامات التى تتشابه فى تكوينها ومستقرها (درجة ركوزها) .

مقام الحجاز :

هو أحد المقامات العربية الخالية من مسافة الثلاثة أرباع تون ، وتعتمد المسافات بين كل درجات المقام على مسافتى الثانية الصغيرة والكبيرة ، ومسافة الثانية الزائدة مرة واحدة فقط بين الدرجتين الثانية والثالثة للمقام ، ويعطى التسلسل السلمى لدرجات المقام إحساساً وطابعاً دينياً إلى حد كبير ، ويتكون المقام من جنسين ، الأول جنس حجاز على الدوكاه ، والثانى جنس نهاوند على النوا ، ونوع الجمع متصل ويوجد بُعد مكمل فى نهاية المقام كما يلى :



مقام الحجاز

ثانياً : الجزء التطبيقي

قام الباحث في هذا الجزء بعرض وتحليل عينة البحث (الأغنية الشعبية الدينية بسم الله) كلمات محمد الفايز ، ولحن غلام الديكان ، وغناء سناء الخهراز بمصاحبة فرقة التلفزيون الكويتي ، ثم قام الباحث باستلهم خمسة تدريبات غنائية من صوتين مستوحاة من لحن الأغنية ، وقام الباحث بعرض التدريبات المستلهمة على عدد ثمانية من الأساتذة للخبراء في مجال الموسيقى العربية بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت ، للتعرف على رأى سيادتهم في مدى صلاحية هذه التدريبات ومدى ملاءمتها لهدف البحث من خلال استمارة استفتاء^(٢) من النوع المقيد ، ثم قام الباحث بعرض نتائج الاستفتاء وتفسيرها ، وأختتم الباحث هذا الجزء بنتائج وتوصيات البحث ثم قائمة المراجع وملحق وملخص البحث .

الأغنية الشعبية الدينية (بسم الله)

مذهب -	بسم الله بسم الله	عبد القادر شفي الله
مقطع ١	يا رب يا ملكا تعالى في سماه	بسم الله بسم الله
مقطع ٢	يا أبها الأبدى .. يا نوراً نراه	ولا نراه بسم الله بسم الله

معاني المفردات :

عبد القادر	:	أحد الأولياء الصالحين
شفي الله	:	أعطينا شفيانا لله

(٢) استمارة الاستفتاء مرفقة بملحق البحث

فكر وإبداع

استلهم الحان غنائية من صوتين في مقام الحجاز

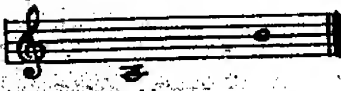
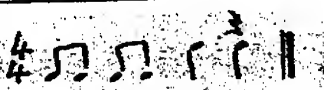
يا أيها الأبدى	:	أى الباقي دائماً وإلى الأبد
يا نواراً نراه ولا نراه	:	أى أننا نرى النور الذى خلقته يدل عليك بينما لا نراك

بسم الله



بطاقة البيانات:

أسم العمل	بسم الله
نوع التأليف	غنائى
نوع الصياغة	أغنية دينية (أغاني المناسبات)
اسم المؤلف	محمد الفايز
أسم الملحن	غلام الديكان
أسم المطرب	سناء الخراز بمصاحبة فرقة التليفزيون الكويتى
المقام	حجاز

عدد الموازير	٢٠ مازورة
المساحة الصوتية للعمل	حسيني راست 
الإيقاع المستخدم	إيقاع القادري للرفاعي 

التحليل الهيكلي :

تتكون الأغنية الشعبية الدينية (بسم الله) من ٢٠ مازورة مقسمة إلى مقنمة موسيقية من ٤ موازير (تعاد مرتين) ، ثم غناء المذهب من ٥ : ١٢م ، ثم المقطع الأول من ١٣ : ٢٠م ، ثم إعادة المذهب ، يليه غناء المقطع الثاني على غرار المقطع الأول ثم إعادة المذهب والقفلة في النوار الثاني من ١٢م .

تحليل المسار اللحني :

رقم المقاييس	التحليل النغمي
من ١م : ٤م	١م مسافة رابعة تامة صعوداً من أساس المقام ، ٢م مسافة خامسة تامة صعوداً من أساس المقام أيضاً ، ٣م تكرار لـ ١م ، ٤م جنس حجاز مع ركوز تام على درجة الدوكاه
من ٥م : ٨م	جنس حجاز على الدوكاه مع ركوز مؤقت على درجة اللوا في نهاية ٧م وركوز مؤقت على درجة العشيران في نهاية ٨م
من ٩م : ١٢م	جنس حجاز على الدوكاه مع ركوز تام على درجة الدوكاه في ١٢م ^١ وهي القفلة التامة والنهائية للأغنية وتستكمل المازورة بنغمتي (لا - صول) على المقطع اللفظي (يلا) وهو لفظ إضافي على النص ومكمل للجملة اللحنية ويعمل كتسليم لغناء المقاطع وعند نهاية

الأغنية تنتهى على النوار الثانى من م١٢ وتستكمل المازورة بسكتة بلانش .	
جنس حجاز على الدوكاه وقد أعطت م١٤ ، م١٦ طابع عقد النوا أثر وذلك لظهور نغمة (دو) .	من م١٣ : م١٧
جنس حجاز على الدوكاه مع ركوز تام وقلة تلمة للمقطع الأول على درجة الدوكاه ، وتأتى النغمتين (لا - صول) كنغمات تكميلية على المقطع اللفظي الإضافي (بلا) لتعمل عمل التسليم لإعادة المذهب مرة أخرى ، والقلة الختامية التلمة على درجة الدوكاه فى النوار الثانى من م١٢ .	من م١٧ : م٢٠

التدريبات اللحنية ذات الصوتين المستلهمة من الأغنية الدونية (بسم الله)

التدريب الأول :



التدريب الثانى :



التدريب الثالث :



التدريب الرابع :



التدريب الخامس :



تعليق الباحث على التدريبات المستلهمة :

- حرص الباحث في التدريبات الخمسة المستلهمة على المحافظة على طابع مقام الحجاز والطابع العربي في صياغة تدريبات غنائية شعبية .
- حرص الباحث على توافق الصوتين توافقاً رأسياً (كنترابنطياً) .
- اهتم الباحث بالتكامل بين الصوتين مع الحرص على استقلال كل صوت بشخصيته ولحنه الخاص به .
- راعى الباحث تطابق الجمل اللحنية مع مواطن الضغط للإيقاع المستخدم وهو إيقاع القادري الرفاعي .
- على المدرس أثناء الحصة تقسيم الطلاب على مجموعتين (أ - ب) على أن تؤدي كل مجموعة أحد الصوتين مع مراعاة التوافق والانسجام والتوازن بين الطلاب المجموعتين من حيث العدد والقدرات الموسيقية .

- يفضل غناء التدريبات بمصاحبة إيقاع القلارى الرفاعى بالتصفيق مع التزام الطلاب بالتكنيك الخاص بالدم والتك .
- يمكن للمدرس عمل تنويعات داخل الحصة وذلك باستخدام الآلات الإيقاعية الشعبية (الطار - الطبل البحرى) لإضافة روح الغناء الشعبى على التدريبات كأحد عناصر الترغيب للطلاب فى غناء التدريبات ذات الصوتين .
- يراعى أن يستمع طلاب كل مجموعة أثناء الغناء إلى الصوت الثانى للمجموعة الثانية والإحساس بتوافق الصوتين ودور كل صوت وأهميته بالنسبة للصوت الآخر .

تطبيق الاستفتاء :

قام الباحث بعرض التدريبات المستلهمة ذات الصوتين على الأساتذة الخبراء بقسم الموسيقى العربية بالمعهد العالى للفنون الموسيقية بدولة الكويت وعددهم ثمانية أساتذة فى صورة استفتاء من النوع المقيد ، وفيما يلى نتائج الاستفتاء وتفسيرها .

نتائج الاستفتاء وتفسيرها :

التدريب الخامس	التدريب الرابع	التدريب الثالث	التدريب الثانى	التدريب الأول	التدريبات المستلهمة ذات الصوتين
٨	٨	٨	٨	٨	عدد الأساتذة الخبراء

الموافقون	٨	٧	٧	٦	٨
النسبة المئوية	%١٠٠	%٨٧,٥	%٨٧,٥	%٧٥	%١٠٠

النتيجة الإجمالية للاستفتاء الموافقة بنسبة ٩٠%

تفسير النتائج :

- كانت الإجابة (أوافق) بنسبة ١٠٠% على التدريبين رقم (١ ، ٥) ويفسر الباحث ذلك لتوافق الصوتين هارمونياً بصورة كبيرة ، وسلاسة اللحن في كلا الصوتين ، ومطابقة اللحن لإيقاع القادرى الرفاعى ووضوح الصبغة الشعبية الكويتية فى الجمل اللحنية ، ووضوح معالم الأغنية الشعبية (بسم الله) داخل التدريبات المستلهمة .
- كانت الإجابة (أوافق) بنسبة ٨٧,٥% على التدريب رقم (٢) وذلك لرفض أحد الأساتذة الخبراء لهذا التدريب معللاً بأن التدريب يفقد الإحساس بطابع مقام الحجاز وأن الصوت الثانى أضاف روح غريبة عن طابع مقام الحجاز ، خاصة فى التسلسل السلمى فى المازورتين ٧ ، ٨ من الصوت الثانى .
- كانت الإجابة (أوافق) بنسبة ٨٧,٥% على التدريب رقم (٣) وذلك لرفض أحد الأساتذة الخبراء لهذا التدريب معللاً ذلك بأن التدريب ليس له علاقة باللحن الشعبى (بسم الله) وأنه غير مستلهم منه ، ولكنه أشاد بالجمل اللحنية ومدى توافق الصوتين فى هارمونية سلسلة وجميلة .

- كانت الإجابة (أوافق) بنسبة ٧٥% على التدريب رقم (٤) وذلك لرفض اثنان من الأساتذة الخبراء لهذا التدريب واشتركا في سبب الرفض وهو أن الصوت الثاني عبارة عن نغمات مفردة لا تشكل جملة لحنية واضحة المعالم ، أو خط لحنى أقوى جيد ، وهى بمثابة نغمات متوافقة فقط مع لحن الصوت الأول مما يجعل الصوت الثانى ليس له شخصية خاصة ، وأن هذه النغمات المفردة لا علاقة لها باللحن الشعبى عينة البحث .

نتائج البحث :

- (١) توصل الباحث إلى استلهم خمسة تدريبات غنائية من صوتين فى مقام الحجاز من اللحن الشعبى الدينى (بسم الله) .
- (٢) أثبتت نتائج الاستفتاء صلاحية التدريبات المستلهمة ذات الصوتين وإمكانية إسهامها فى تحسين مستوى دارسى مادة الصولفيج الغنائى العربى بالمعهد العالى للفنون الموسيقية بدولة الكويت .

توصيات البحث :

يوصى الباحث بالتوصيات الآتية :

- (١) الاهتمام بغناء التدريبات ذات الصوتين فى مقامات عربية لدارسى الصولفيج الغنائى العربى .

- (٢) وضع دراسات (ميتودات) تحتوى على تدريبات غنائية ذات صوتين متدرجة فى الصعوبة فى المقامات العربية الخالية من الثلاثة أرباع تون، لإثراء مادة الصولفيج الغنائى العربى .
- (٣) حث الباحثين على عمل دراسات مماثلة باستخدام ألوان أخرى من الغناء الشعبى الكويتى .
- (٤) الربط بين الموروث الشعبى الكويتى والدراسة الأكاديمية بالمعاهد والكليات المتخصصة بدولة الكويت .

مراجع البحث :

- (١) صفوت كمال : " مدخل لدراسة الفلكلور الكويتى " ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٦٨م .
- (٢) عبد الله خالد الحاتم : " من هنا بدأت الكويت " ، مطبعة دار القبس ، الكويت ١٩٨٥م .
- (٣) عبد الله عبد العزيز الرويش : " الفنون الشعبية " ، الطبعة الأولى ، مطابع القبس التجارية ، الكويت ١٩٨٥م .
- (٤) عبد العزيز الرشيد : " تاريخ الكويت " ، منشورات ، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٧٨م .

- (٥) غلام الديكان : " الإيقاعات الكويتية في الأغنية الشعبية " ، الجزء الأول ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب - الكويت ١٩٩٥ م .
- (٦) منيعة عباس : " الإيقاعات وآلاتها في أغاني البحر الكويتية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ١٩٨٩ م .
- (٧) نبيل عبد الهادى شوره : " الموسيقى العربية (تاريخ - أعلام - ألحان) " ، دار علاء الدين للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٩٥ م .
- (٨) نبيل عبد الهادى شوره : " المقدمة في تنسيق وتحليل الموسيقى العربية " ، مصر للخدمات العلمية ، القاهرة ١٩٩٥ م .

ملحق البحث

استمارة استطلاع رأى الخبراء

الأستاذ الدكتور / المحترم

يقوم الباحث / علاء عبد الملك محمد - بعمل دراسة بعنوان (استلهم ألحان غنائية من صوتين في مقام الحجاز من الأغنية الشعبية الكويتية " بسم الله "، مرفق مع الاستمارة المدونة الموسيقية للأغنية الشعبية عينة البحث مع خمسة ألحان غنائية من صوتين مستلهمة من لحن العينة ، ويرغب الباحث في التعرف على رأى سيادتكم فى مدى صلاحية الألحان المستلهمة كتدريبات غنائية من صوتين فى مقام الحجاز ومدى إسهامها فى تحسين الصولفيج الغنائى العربى .

برجاء التكرم من سيادتكم بوضع علامة (✓) فى الخانة التى تناسب رأى سيادتكم مع التفضل بذكر ملاحظتكم .

رقم التدريب	وافق	لا اوافق	ملاحظات
التدريب الأول			
التدريب الثانى			
التدريب الثالث			
التدريب الرابع			
التدريب الخامس			

التوقيع :

ملخص البحث

استلهم ألحان غنائية من صوتين في مقام الحجاز من الأغنية الشعبية الكويتية " بسم الله "

تعد الأغنية الشعبية في مختلف بلاد العالم إرثاً عظيماً ودليلاً واضحاً على عراقة وأصالة الشعوب ، وقد احتفظت الأغنية الشعبية الكويتية بخصائصها المميزة لها منذ القدم وحتى الآن ، من حيث الإيقاع والجمال اللحني البسيطة ، وأيضاً المناسبات التي تؤدي فيها وتعد الأغنية الشعبية الكويتية " بسم الله " من أغاني المناسبات الدينية الهامة في دولة الكويت ، مما دعا الباحث لاستلهم ألحان غنائية من صوتين في مقام الحجاز من لحن هذه الأغنية الشعبية الكويتية بهدف تحسين الصولفيج الغنائي العربي للدارسين بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت .

وقد أشتمل البحث على جزئين :

أولاً : الجزء النظري ويشمل

- دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث .
- الأغنية الشعبية في الكويت .
- إيقاع القلاري الرفاعي .
- الآلات الإيقاعية المستخدمة في أداء القلاري الرفاعي .
- الصولفيج الغنائي العربي .

- مفهوم المقام .

- مقام الحجاز .

ثانياً : الجزء التطبيقي ويشمل

- عرض وتحليل لعينة البحث – التدريبات اللحنية ذات الصوتين

المستلهمة من الأغنية الشعبية " بسم الله " ، تطبيق الاستفتاء وعرض النتائج وتفسيرها .

وأختتم البحث بالنتائج والتوصيات المقترحة ثم قائمة المراجع وملحق

البحث وكذلك ملخص البحث .